Fabula / Les Colloques
Les recettes du succès. Stéréotypes compositionnels et littérarité au XVIIe siècle

Édifier en plaisant. Le portrait comme stratégie à succès de la prédication « classique »

Arnaud Wydler

Pour citer cet article

Arnaud Wydler, « Édifier en plaisant. Le portrait comme stratégie à succès de la prédication « classique » », *Fabula / Les colloques*, « Effets spéciaux et grand spectacle. Les recettes du succès. Stéréotypes compositionnels et littérarité au XVIIe siècle », URL : https://www.fabula.org/colloques/document9088.php, article mis en ligne le 27 Janvier 2023, consulté le 09 Mai 2025

Ce document a été généré automatiquement le 09 Mai 2025

Édifier en plaisant. Le portrait comme stratégie à succès de la prédication « classique »

Arnaud Wydler

On s'étonnera peut-être de rencontrer au cœur de ce collectif consacré aux « recettes du succès » en littérature un article sur la prédication classique, tant les enjeux de l'éloquence sacrée semblent opposés aux idées d'ambition, de gloire et de notoriété qui informent la pratique des écrivains du champ littéraire naissant. Sous son apparente austérité, le sermon n'est toutefois pas imperméable à ces intérêts profanes et mondains. Le sermon, et en particulier le grand sermon parisien du xvii^e^ siècle qui retiendra ici notre attention, peut même être considéré comme un ensemble de *stratégies* rhétoriques visant à renforcer l'adhésion du public et à garantir à celui qui le prononce le suffrage nécessaire pour évoluer dans la carrière – très concurrentielle – de la chaire[1].

Par souci de concision, cet article voudrait se concentrer sur les stratégies rhétoriques relatives à un argument majeur de la prédication « classique » : le portrait. Sa fréquence et ses proportions augmentent en effet considérablement chez les orateurs de la seconde moitié du xvii^e^ siècle. Ses enjeux, dans le contexte de l'éloquence sacrée, n'ont d'ailleurs été que peu étudiés[2], et méritent d'être reconsidérés dans une perspective croisant rhétorique et histoire littéraire.

La première partie du propos questionnera ainsi l'essor du portrait dans la prédication au regard des sensibilités du public, qui accordait un intérêt particulier à la représentation des comportements et des ressorts de l'âme humaine. Peindre un vice plutôt que de l'expliquer en des termes théologiques et savants s'apparente déjà, eu égard à l'horizon d'attente, à une stratégie de persuasion susceptible de renforcer l'efficacité du prêche.

1 Sur les contraintes matérielles et sociales de la prédication parisienne au xviie siècle, voir Isabelle Brian, *Prêcher à Paris sous l'Ancien Régime (xviie-xviiie siècles)*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

2 On trouve des réflexions sur les peintures de Bourdaloue et leur influence sur le roman du xviiie siècle dans un article ancien de Georges May, « The Sermon and the Novel in France : The Example of Bourdaloue », *Comparative Literature Studies*, 6, n° 3, 1969, p. 230-252. Plus récemment, Cinthia Meli s'est intéressée à la question des *caractères* de Bossuet, dans un article qui interroge plus largement les rapports entre écriture prédicative et écriture moraliste. Voir « Les Caractères de Bossuet. L'écriture moraliste dans les sermons de Carême », *Poétique*, vol. 176, n° 2, 2014, p. 281-296. En revanche, et plus curieusement, Jacqueline Plantié ne s'arrête pas sur le portrait dans la prédication (voir *La Mode du portrait littéraire en France (1641-1681)*, Paris, Champion, 1994).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Une deuxième partie étudiera le montage et la configuration du « portrait prédicatif », de façon à mettre en évidence les choix stylistiques et les phénomènes d'actualisation conformant la tradition ancienne de la peinture morale aux goûts du public. Le propos questionnera en outre les rapports – ambivalents – que le « portait prédicatif » entretient avec ses variantes littéraires, dont il sélectionne et récupère certains procédés, tout en les mettant au service d'effets distincts, subordonnés aux exigences spécifiques de la chaire.

I. Un motif au goût du jour : la mode des peintures dans la prédication du second xvii^{e} siècle

Cette démonstration peut prendre appui sur un premier constat de « quantité » *:* le portrait moral investit largement la prédication des années 1660-1700. Difficile, en effet, de lire un sermon sans rencontrer au moins un *caractère*[3], en particulier dans les sermons centrés sur des thèmes moraux – tels que les *Sermons sur l'ambition, sur la vanité* ou *sur l'intempérance*. Le recours au portrait dans la prédication n'est pas un phénomène nouveau, mais il devient plus régulier après 1660, chez les orateurs « classiques »[4]. La génération antérieure, celle de Camus, Binet, Le Gras et Molinier, lui préfère en effet l'explication imagée des dogmes, construite sur des analogies percutantes et des figures de pensées complexes, emblématiques de ce que Marc Fumaroli nomme la « sophistique sacrée »[5]. Chez ces prédicateurs « baroques »[6], la représentation d'un comportement ou d'un vice tient ainsi davantage à une exposition technique et imagée qu'à une description fine de ses mécanismes psychologiques[7].

La tendance évolue à partir du milieu du siècle : la mode du portrait littéraire, qui se prolonge dans des variantes plus sérieuses[8], remotive les peintures morales, qui s'épanouissent dans une littérature davantage tournée vers l'intériorité[9] : il semble

3 Notons d'emblée que nous emploierons les termes « portrait », « peinture morale » et « caractère » comme des synonymes, suivant l'usage qui avait cours au xviie siècle. La « peinture morale » n'a d'ailleurs pas de définition fixe. De ses différentes acceptions ressort l'idée de représentation naturelle – et souvent négative – du physique et du comportement d'une personne. En prédication, c'est bien évidemment la dimension morale et intérieure qui prime : le portrait se confond alors avec le « caractère », en tant que genre littéraire. Sur les définitions du portrait au xviie siècle, on consultera K. Cogard, « Le portrait mondain, "un nouveau genre d'escrire". Le cas de *Divers Portraits* (1659) », *Dix-septième siècle*, vol. 232, n° 3, 2006, p. 411-432.

4 La génération de Bossuet, Bourdaloue ou Massillon.

5 Marc Fumaroli, « Du multiple à l'un : les styles jésuites », *L'Âge de l'éloquence*, Genève, Droz, p. 223-418, et en particulier les p. 257-392.

6 Ou asianistes si l'on préfère s'en tenir à une catégorisation endogène.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

en effet que la mode ne soit plus à la « rhétorique des peintures », mais à l'analyse psychologique et aux descriptions naturelles des comportements et des vices.

Cette première explication littéraire – et *a fortiori* esthétique – de l'essor du portrait moral dans la prédication rejoint une seconde hypothèse théologique : la pensée augustinienne et, plus largement, la réflexion sur les passions, ont contribué à faire de la « science du cœur » et de la peinture des comportements des outils privilégiés pour corriger le vice et exciter l'amour de Dieu. Les *Peintures Morales* de P. Le Moyne, publiées en deux volumes en 1641 et 1643, révèlent un tournant dans les enjeux de la pastorale : un bon ministre de l'Église, plus qu'un bon rhéteur, est d'abord un observateur consciencieux, capable de cerner les traits psychologiques et moraux – les caractères – de son auditoire, et de les représenter dans un style clair et efficace, qui évite la pédanterie et l'excès d'ornement[10]. Les *artes praedicandi* publiés après 1650, suivront ce recentrement sur l'intériorité[11].

Ce développement va de pair avec une augmentation de témoignages évoquant la mode des peintures dans le sermon. Ce passage de la correspondance de Sévigné, dans lequel elle écrit que Bourdaloue « s'est mis à peindre les gens », souligne tout à la fois l'originalité du procédé, et l'intérêt qu'y trouve le public mondain :

> J'ai été cette nuit aux Minimes : je m'en vais en Bourdaloue. On dit qu'il s'est mis à dépeindre les gens, et que l'autre jour il fit trois points de la retraite de Tréville. Il n'y manquait que le nom, mais il n'en était pas besoin. Avec tout cela on dit qu'il passe toutes les merveilles passées, et que personne n'a prêché jusqu'ici[12].

---

7 En témoigne cet exemple, pris à Étienne Molinier, où domine le jeu verbal, construit sur l'opposition du mutisme et de la surdité. La représentation du pécheur endurci, qui fera l'objet de vrais portraits chez Fléchier ou Bourdaloue, semble ici davantage guidée par une rhétorique emphatique courant d'analogie en analogie, que par une exécution naturelle : « Voici donc ce que le sujet de notre texte nous présente à traiter moralement, brièvement, et avec la grâce du Saint Esprit, utilement, l'état déplorable du sourd et muet spirituel, qui est le pécheur endurci […]. Il y a maintenant de sourds et de muets au monde plus dignes encore de compassion. Sourds du cœur, et muets volontaires. Sourds à la prédication, muets en la confession. Sourds quand on reprend leurs vices, muets quand il les faut accuser. Sourds pour n'en entendre par leur bien, et muets pour cacher leur mal ! Et quelle espérance de salut, si ni le bien ne trouve en eux le passage ouvert pour y entrer, ni le mal pour en sortir ? […] C'est l'état misérable où le Diable réduit les pécheurs endurcis pour couper le chemin à leur guérison, et rendre leur mal incurable. ». Voir Étienne Molinier, *Sermons pour tous les Dimanches de l'année*, 2 vol., Toulouse, A. Colomiez, 1635 seconde édition , vol. II, p. 335-336.

8 Nous reprenons ces deux grands moments de la mode du portrait littéraire à Jacqueline Plantié, qui situe le passage du portrait mondain à l'éthopée à la fin des années 1650, au moment où celui-ci commence à « lasser ». Voir Jacqueline Plantié, « Du portrait au caractère », La Mode du portrait littéraire en France (1641-1681), op. cit., p. 441-508.

9 L'ouvrage de Benedetta Papasogli met bien en lumière les liens, au xviie siècle, entre des questionnements renouvelés sur le for intérieur et leur expression littéraire. Voir à ce propos *Le « Fond du cœur ». Figures de l'espace intérieur au xviie siècle*, Paris, Honoré Champion, 2000.

10 Marc Fumaroli, « Les Peintures morales du P. Le Moyne », *L'Âge de l'éloquence*, *op. cit.*, p. 379-391.

11 Voir par exemple René Rapin, *Réflexions sur l'usage de l'éloquence de ce temps*, Paris, Barbin, 1671, p. 113-114 : « Afin d'y réussir à bien peindre les mœurs , il faut commencer par bien connaître le cœur humain : il faut savoir le détail de tous ses mouvements, pour en faire un portrait véritable, et pour peindre les hommes si fort au naturel, qu'ils puissent se reconnaître dans les portraits qu'on fait d'eux. »

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Attentive à la rumeur du « siècle », l'épistolière montre un certain enthousiasme à l'égard de ce portrait étendu[13], qui joint à la force du discours l'agrément de la nouveauté et de l'actualité, en référence à une personnalité publique de la cour.

Cette évolution du portrait n'est toutefois pas du goût de tous : plus sceptique, l'abbé d'Olivet reviendra au début du siècle suivant sur cette mode des peintures dans la chaire, dont il fustige la prolifération dans la prédication de son temps :

> Or ce détail étant ce qu'il y avait de plus neuf, et ce qui par conséquent frappa d'abord le plus dans le P. Bourdaloue, ce fut aussi ce que les jeunes prédicateurs tachèrent le plus d'imiter. On ne vit que portraits, que caractères dans leurs sermons. Ils ne songèrent pas que, dans le P. Bourdaloue, ces peintures de mœurs viennent toujours ou comme preuves, ou comme conséquences : que sans cela elles y seraient hors d'œuvre, et qu'un sermon, qui n'est qu'un tissu de caractères, ne prouve rien. De l'accessoire ils en firent le principal, et d'une très petite partie le tout[14].

La Bruyère, avant d'Olivet, se montrait lui aussi critique à l'encontre de cette vogue du portrait, y voyant une source de « corruption » pour le discours chrétien :

> L'Orateur fait de si belles images de certains désordres, y fait entrer des circonstances si délicates, met tant d'esprit, de tour et de raffinement dans celui qui pèche, que si je n'ai pas de pente à vouloir ressembler à ses portraits, j'ai besoin du moins que quelque Apôtre avec un style plus Chrétien, me dégoûte des vices dont l'on m'avait fait une peinture si agréable[15].

La remarque dénonce ici la manière de peindre plus que le procédé en lui-même : le problème du portrait dans la prédication est qu'il a tendance, en tant que lieu textuel propice à l'élaboration stylistique et au raffinement sensible, à faire passer l'intention de plaire avant celle d'instruire. Ce qui devrait servir de preuve à un développement moral devient chez toute une génération de prédicateurs une façon de s'attirer les faveurs d'un public friand de ce procédé. Les agréments du langage humain paraissent ainsi prendre le pas sur les exigences du *logos* divin.

La Bruyère, qui observe ailleurs dans son chapitre « De la chaire » les recoupements entre la prédication et le théâtre[16], fait écho de près ou de loin à toute une tradition satirique du sermon, dont Volker Schröder a bien étudié les enjeux[17] : à en croire

12 Mme de Sévigné, « À Mme de Grignan », Noël 1671, *Correspondance*, éd. Roger Duchêne, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, p. 402. Dans une note, Roger Duchêne indique que cette allusion à la retraite de Tréville remonte au troisième dimanche de l'Avent de la même année, et qu'il faut la mettre en lien avec le sermon prêché par Bourdaloue le 13 décembre « sur la sévérité évangélique ». Sur la note en question, voir vol. I, p. 1205.

13 Les trois « points » correspondent aux trois parties qui composaient habituellement le développement d'un sermon de la période.

14 Abbé D'Olivet, *Histoire de l'Académie française*, Paris, 1730, II, p. 355.

15 Jean de La Bruyère, « De la Chaire », 9, 1, *Les Caractères ou les Mœurs de ce siècle*, éd. Marc Escola, Paris, Champion, 1999, p. 563.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

certains témoignages contemporains, les orateurs sacrés n'hésitaient pas à reprendre aux satiristes les traits comiques du *sermo* profane, tissant des ponts – inappropriés et indésirables[18] – entre deux genres de discours opposés[19]. Le portrait « comique » aurait ainsi contribué à dénaturer le discours chrétien, plutôt qu'à en renforcer la persuasion, opérant une sorte de retranchement du religieux au profit d'un plaisir – profane ou galant – construit sur la connivence et la « fine raillerie ».

À l'issue de ces remarques, on retiendra surtout deux points importants pour la suite de nos réflexions. D'une part, la multiplication des portraits dans les sermons de la seconde moitié du xvii^{e} siècle atteste l'émergence d'une conception nouvelle de l'éloquence sacrée, qui retranche les raisonnements savants et les analogies complexes au profit de l'analyse des mœurs. D'autre part, ce phénomène fait apparaître des points de contact intéressants entre les intentions du discours religieux, axé sur l'édification et la correction des mœurs, et un art de plaire mondain visant le divertissement de l'auditeur. Le portrait donne ainsi à considérer de plus près l'hybridité souvent insoupçonnée de la prédication, qui mêle intentions sérieuses et agréments profanes. On verra d'ailleurs que ces agréments sont volontiers appuyés par les choix – on retombera ici sur les notions de « stratégies » et de « recettes » – inconsciemment ou délibérément opérés par le prédicateur dans l'élaboration de ses peintures.

II. Le « portrait prédicatif », entre plaisir profane et enseignement chrétien

À la suite de ces remarques liminaires, il convient désormais d'étudier plus précisément les traits constitutifs de ces peintures, dont la configuration converge très nettement avec les goûts du public mondain.

Un premier exemple sera pris au Père de La Rue, prédicateur aujourd'hui oublié, mais dont la réputation à Paris et à la cour était considérable à la fin du xvii^{e}

16 La première remarque est sans doute la plus évocatrice de ce rapprochement, qui constitue un lieu commun de la critique des « mauvais sermons » au xviie siècle.

17 Volker Schröder, « "Écolier, ou plutôt singe de Bourdaloue" : portrait du satirique en prédicateur », *PFSCL*, Gunter Narr Verlag, 2004, 31 (61), p. 539-553.

18 Ces peintures naturelles et ridicules, me plaisent fort, répondis-je, lorsque je les trouve dans une Comédie, ou dans une Satyre […]. Mais un homme sage pourrait-il approuver, que l'on nous débite des Comédies, ou des Satyres pour des Sermons ? ». Dans Marc-Antoine de Foix, *L'Art de prêcher*, Paris, Pralard, 1687, p. 168-169. Cité par Volker Schröder, art. cit., p. 545.

19 Cela dit, en l'absence de toute marque de comique dans les sermons imprimés, on est en droit de se demander si cette confusion entre satire et sermon ne fut pas, en partie du moins, construite par la critique. Les sermons de Bourdaloue, que Volker Schröder rapproche de Boileau, ne révèlent en effet qu'une parenté très mince avec le genre satirique.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

siècle[20]. L'extrait révèle une exécution assez emblématique de ce que l'auditoire pouvait attendre d'une peinture morale :

> N'y a-t-il rien de plus dur que la tyrannie des passions, quand une fois on leur a lâché la bride ? Quelle misère plus pesante et plus honteuse que celle d'un avare ou d'un dissipateur ruiné par les profusions ? Quelle persécution pareille à celle que se fait à lui-même un ambitieux, un envieux, un cœur rempli de haine, et dévoré de l'ardeur de se venger ? Quelles larmes plus amères que le dépit, les ennuis, les chagrins d'un voluptueux ? Toujours rebuté des plaisirs, et affamé des plaisirs : il les cherche quand il les possède, il est moins sensible à ceux qu'il a, qu'à ceux qu'il n'a pas, ou qu'il n'a plus. Il tâche continuellement à se dédommager des dégoûts présents, en étendant ses désirs à de nouvelles douceurs, ou rappelant le souvenir de celles qui sont passées. Il s'imagine qu'alors il était vraiment heureux, parce que dans le temps présent il se sent vraiment misérable. Et alors il se croyait misérable, parce qu'il ne se sentait pas assez heureux. De là ces inégalités, ces caprices, cet oubli, cette horreur même de ce que l'on a plus aimé. De là ces remords piquants, non pas toujours de conscience, mais d'honneur et d'intérêt : quand on se voit réduit par la ruine de sa fortune à expier dans une oisiveté forcée l'oisiveté volontaire de ses jeunes ans … [21].

L'extrait se situe au début du premier point du *Sermon sur l'exemple des saints*, dans lequel La Rue distingue les douceurs promises par une vie réglée sur le salut et les douleurs engendrées par la tyrannie des passions, elles-mêmes suscitées par les faux plaisirs de la vie terrestre. Pour illustrer ce joug des passions, le prédicateur recourt massivement au portrait, à côté des habituelles citations bibliques et patristiques.

Le passage ci-dessus ressemble d'ailleurs à une galerie de peintures : évoquant les traits distinctifs – et topiques – de l'avare, du dissipateur et de l'envieux, La Rue s'arrête plus longuement sur le cas du *voluptueux*. Le tableau cherche tout d'abord à créer une certaine complicité avec le public, reflétant des passions répandues dans les milieux mondains et continuellement visées par les moralistes chrétiens ou profanes. Ces sujets de morale constituent en effet des lieux communs de la littérature, resurgissant aussi bien chez les orateurs sacrés que chez Molière ou La Fontaine. Les *Fables*, au même titre que les sermons, quoique dans une autre perspective, constituent autant de miroirs de l'amour-propre et de ses symptômes.

Au critère de connivence, La Rue joint à son portrait celui de la *vraisemblance*, autre pierre angulaire du goût « classique » : le portrait de l'envieux est reconnaissable en effet en tant qu'image de l'envie – on le distingue de l'avarice ou de l'ambition – et il représente précisément les différents mécanismes psychologiques de l'envie et ses

20 Il s'agit de Charles de La Rue (1643-1725), un jésuite, devenu prédicateur du roi à la fin de sa carrière. Il est l'un des rares prédicateurs de sa génération à avoir publié lui-même ses sermons. Sur sa biographie, voir la « préface » de ses *Sermons*, Lyon, chez Anisson et Posuel, 1719.

21 Charles de La Rue, *Sermon sur l'exemple des saints*, *Sermons du Père de La Rue pour l'Avent*, I, Paris, Bruyset, 1751, p. 9-10.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

conséquences morales – la tristesse, le remords, le doute. Mais ces conséquences peuvent être rattachées à une anthropologie du péché plus globale : à travers un « homme en particulier », la peinture donne à voir l'« homme en général ». D'un vice particulier, elle passe à l'*erreur* dans son essence, suivant un mouvement d'induction caractéristique de la peinture morale : la peinture de l'envie ne cherche pas les envieux pour seuls contemplateurs, mais bien l'ensemble de l'auditoire, avec lequel elle tisse un rapport d'identification[22].

Instaurant un rapport mimétique entre ses peintures et son auditoire, La Rue élabore en outre son portrait, opérant des choix stylistiques qui servent tout à la fois la logique interne de sa « peinture » – sa finesse, son degré de persuasion – et le potentiel de réception de son discours, par la conformité de ses choix avec les goûts du public. On voit ici à première vue que l'exécution privilégie la progression dialectique à la progression linéaire, l'argumentation se construisant principalement sur des jeux d'oppositions et des antithèses. Le voluptueux est cet homme « *rebuté*, [nous soulignons] et *affamé* des plaisirs », qui « les *cherche* quand il les *possède* », qui se console des « dégoûts présents » en se remémorant les « douceurs passées ». Aux antithèses succède une figure potentiellement plus séduisante encore, le chiasme : le voluptueux « s'imagine qu'il était vraiment *heureux*, parce que dans le temps présent il se sent vraiment *misérable :* et alors il se croyait *misérable*, parce qu'il ne se sentait pas assez *heureux* ». La disposition « en croix » des qualificatifs « heureux », « misérable » / « misérable », « heureux » confère rythme et relief au portrait, conciliant séduction stylistique et séduction logique. L'écriture paradoxale semble en outre affecter l'interaction : elle renverse le discours dans une forme d'horizontalité, appelant l'auditeur à interpréter les contradictions du pécheur, flattant au passage son goût pour la pensée ingénieuse ou énigmatique. La séquence se termine enfin par une sorte de pointe, portant sur le terme *oisiveté*, employé successivement dans deux acceptions différentes, dans une figure proche de l'antanaclase : « De là ces remords piquants, non pas toujours de conscience, mais d'honneur et d'intérêt : quand on se voit réduit par la ruine de sa fortune à expier dans une oisiveté forcée, l'oisiveté volontaire de ses jeunes ans. » L'oisiveté forcée est le silence imposé par Dieu en rétribution à une autre oisiveté, volontaire cette fois-ci, qui fait référence à la « paresse insouciante » du voluptueux, les deux acceptions rejouant habilement, sur un plan sémantique, le rapport de cause à conséquence entre un comportement peccable et le jugement divin.

Le portrait du Père de La Rue reste toutefois assez fidèle à la tradition classique de l'éthopée, qui dépeint davantage des concepts moraux abstraits que des « types »,

22 Faire voir l'homme en général à travers une représentation d'une partie ou d'un comportement constitue, selon Jacqueline Plantié, une sorte d'idéal portraitiste. Il semble que le public ait partagé ce goût pour la généralisation en découvrant les personnages-types de Molière ou les caractères de La Bruyère. Voir sur ce point Jacqueline Plantié, *La Mode du portrait littéraire en France (1641-1681)*, *op. cit.*, p. 483-484.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

des comportements « bien campés »[23]. Certains orateurs font preuve d'une plus grande originalité, à l'instar de Bourdaloue, dont les portraits contiennent, à l'état embryonnaire, les formes du *caractère,* tel qu'il s'épanouira sous la plume de La Bruyère :

> Qu'est-ce en effet qu'un homme préoccupé de cette maudite passion [l'ambition] ? C'est un homme, répond saint Ambroise, qui croit pouvoir soutenir tous les fardeaux et la charge qu'il poursuit : c'est un homme qui, selon les différents états auxquels il serait engagé, croit avoir assez de force, assez de lumières, assez d'intégrité, assez de zèle, pour remplir les premières places de l'Église, s'asseoir sur les fleurs de lis et entrer dans le conseil des rois. Il ne reçoit jamais de récompense qui ne lui soit due, ni de faveur qu'il ne croie avoir méritée. Demandez-lui si dans cette charge il pourra s'acquitter dignement de son devoir, s'il a toutes les dispositions nécessaires pour y entrer, s'il a assez d'assiduité, d'application, de diligence, de fermeté d'esprit, pour rendre justice à chacun, pour ne pas opprimer l'innocent et soulager le coupable [...] il vous répondra : *possumus*, oui je le puis. Mais, quoi qu'il en dise, cela même prouve qu'il ne le pourra pas faire, et même ne le fera pas, pourquoi ? Parce que la présomption est un empêchement essentiel et un obstacle certain à le faire, et à le bien faire [en parlant du salut][24].

On le remarque au premier abord, le portrait de Bourdaloue s'humanise : l'ambition ne se réduit pas à une qualité morale abstraite, mais s'incarne véritablement dans un personnage que l'on définit moins par des concepts que par des actions et des « situations » concrètes. Ce phénomène est tout à fait intéressant et frappant, dans la mesure où la définition par situations constitue, selon Marc Escola, l'un des *leitmotive* des peintures de La Bruyère[25]. L'ambitieux est comme saisi « au vol », à travers ses charges et ses devoirs : on l'accompagne dans une sorte d'itinéraire nous conduisant par différents lieux, de l'Église au « conseil des rois ». Ce caractère *vivant*, on le voit, est aussi *parlant* : le discours rapporté double en effet la voix du prédicateur de celle du tiers personnage, dont l'intervention déplace l'énonciation monologique du sermon dans une configuration *pseudo-dialogique*, plus horizontale, dotant la séquence d'une théâtralité propre à émouvoir un public soucieux d'éloquence spectaculaire.

Ce qui rend en outre le portrait moderne et attrayant, c'est le mélange des tons, entre sérieux et fine raillerie. Le caractère grotesque de l'ambitieux qui se *croit* – La Bruyère joue largement sur les présupposés de fausseté – suffisamment éclairé pour occuper toutes les grandes charges est traduit par une accumulation de prédicats faisant ressortir sa présomption jusqu'à saturation. L'image présentant

23 Sur le passage de l'éthopée « aristotélicienne » aux caractères modernes, qui suppose un retranchement progressif de l'allégorique au profit d'un certain réalisme, on consultera Barbara Carnevali, « *Mimesis* littéraire et connaissance morale. La tradition de l'"éthopée" », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 65, n° 2, 2010, p. 291-322.

24 Louis Bourdaloue, *Sermon sur l'ambition*, *Sermons choisis*, éd. Louis Dimier, Paris, Classiques Garnier, 2021, [1864], p. 32.

25 Marc Escola, *La Bruyère I. Brèves questions d'herméneutique*, Paris, Champion, 2001.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

l'ambitieux prêt à « s'asseoir sur les fleurs de lis » forge d'ailleurs une représentation volontiers burlesque de la gloire, dans laquelle se croise l'ambition du personnage, suffisamment imbu de lui-même pour espérer une telle reconnaissance, et son excentricité, qui le pousserait à commettre un geste maladroit et profanatoire. Le rire n'est pas loin, et on voit ici peut-être surgir le lien – qui reste cependant ténu – entre le sermon et la satire évoqué plus haut. Le phénomène d'ironie, construit sur la contradiction entre ce que croit l'ambitieux, et la vérité opposée que détient le prédicateur en partage avec l'auditeur, appuie cette interprétation : « Il ne reçoit jamais de récompense qui ne lui soit due, ni de faveur qu'il ne croie avoir méritée ».

Enfin, ce qui est frappant dans cette peinture, c'est la manière dont elle se clôt, par un énoncé qui n'a rien à envier aux « formules-guillotines » de La Bruyère[26] : « Parce que la présomption est un empêchement essentiel et un obstacle certain à le faire, et à le bien faire [en parlant du salut]. » L'incise-reformulation, qui a valeur de clausule, crée une sorte d'ouverture à l'issue du portrait, entraînant la méditation de l'auditeur dans son prolongement.

On voit dans l'ensemble que Bourdaloue donne un tour particulièrement séduisant à ses portraits, moins stéréotypés, plus humanisés que celui de La Rue ; plus mélangés aussi, situés entre gravité et « humour ». On observe d'ailleurs une nette continuité entre les sermons du prédicateur et les *Caractères* de La Bruyère : Georges May, dans un article déjà ancien, considère que le jésuite a exercé une influence directe sur l'écrivain et, *a posteriori*, sur le roman psychologique du xviii^{e} siècle[27]. Bourdaloue, à l'égard du portrait, aurait été non seulement un initiateur, mais aussi, pour emprunter au vocabulaire médiatique actuel, un *influenceur,* diffusant un type de portrait dont il aurait contribué, au préalable, à renouveler les formes.

En dépit des similitudes, le portrait du prédicateur ne peut se confondre toutefois avec le portrait du moraliste profane, dans la mesure où leurs discours respectifs ne poursuivent pas les mêmes objectifs. Tout en cultivant une proximité avec la littérature, les prédicateurs vont aussi spécifier les intentions de leurs peintures, anticipant ainsi les critiques qu'on pouvait alors intenter à une éloquence trop mondaine. Alors que le moraliste se borne à révéler un comportement humain, à le mettre à nu, la charge critique demeurant très souvent implicite ou laissée à l'interprétation du lecteur, le prédicateur adosse ses peintures à une *dénonciation* plus forte, jouant volontiers des ressorts de la consternation ou de l'imprécation pour susciter une réaction salutaire de l'auditoire. Cette différence de point de vue tient à la posture que l'un et l'autre endossent. Le moraliste est d'abord un

26 Ces formules ont été étudiées par Jacqueline Hellegouarc'h, *La phrase dans Les Caractères de La Bruyère. Schémas et effets*, Paris, Champion, 1975. Voir en particulier p. 310 et suiv.

27 Georges May, « The Sermon and the Novel in France: The Example of Bourdaloue », art. cit.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

observateur de la vie en société, qui n'a ni la prétention, ni l'autorité nécessaire pour la réformer[28]. Le prédicateur, au contraire, est appelé à « miner » les excès et les vanités de la vie mondaine au profit de l'ordre divin, qu'il travaille en parallèle à consolider. De fait, les peintures qu'ils élaborent ne poursuivent pas les mêmes intentions. Alors qu'un portrait peut se suffire à lui-même chez les moralistes – chez La Bruyère, il occupe parfois des remarques entières, acquérant de fait une pleine autonomie littéraire –, il est toujours subordonné, dans le sermon, à l'exégèse qui l'encadre et le légitime : sa finalité, autrement dit, est obligatoirement morale. C'est cette exigence que soulignaient indirectement d'Olivet et La Bruyère dans leurs remarques, déplorant que les jeunes prédicateurs fissent exactement le contraire.

Ces traits distinctifs apparaissent clairement dans ce passage, pris au *Sermon sur l'Ambition* de Bossuet, que ce dernier prêche en 1662 au Louvre, pour le Carême :

> Car écoutez parler ce politique habile et entendu. La fortune l'a élevé bien haut, et, dans cette élévation, il se moque des petits esprits qui donnent tout au dehors, et qui se repaissent de titres et d'une belle montre de grandeur. Pour lui, il appuie sa famille sur des fondements plus certains, sur des charges considérables, sur des richesses immenses, qui soutiendront éternellement la fortune de sa maison. Il pense s'être affermi contre toute sorte d'attaque. Aveugle et malavisé ! Comme si ces soutiens magnifiques, qu'il cherche contre la puissance de la fortune, n'étaient pas encore de sa dépendance !
>
> C'est trop parler de la fortune dans la chaire de vérité. Écoute, homme sage, homme prévoyant, qui étends si loin aux siècles futurs les précautions de ta prudence : c'est Dieu même qui te va parler et qui va confondre tes vaines pensées par la bouche de son prophète Ezéchiel : « Assur, dit ce saint prophète, s'est élevé comme un grand arbre, comme les cèdres du Liban : le ciel l'a nourri de sa rosée, la terre l'a engraissé de sa substance ; (les puissances l'ont comblé de leurs bienfaits, et il suçait de son côté le sang du peuple). C'est pourquoi il s'est élevé, superbe en sa hauteur, beau en sa verdure, étendu en ses branches, fertile en ses rejetons. Les oiseaux faisaient leurs nids sur ses branches (les familles de ses domestiques) ; les peuples se mettaient à couvert sous son ombre (un grand nombre de créatures, et les grands et les petits étaient attachés à sa fortune). Ni les cèdres, ni les pins (c'est à dire les plus grands de la cour) ne l'égalaient pas : *Abietes non adoequaverunt summitatem ejus…* ; *oemulata sunt eum omnia ligna paradisi*. Autant que ce grand arbre s'était poussé en haut, autant semblait-il avoir jeté en bas de fortes et profondes racines. »
>
> Voilà une grande fortune, un siècle n'en voit pas beaucoup de semblables ; mais voyez sa ruine et sa décadence : « Parce qu'il s'est élevé superbement, et qu'il a porté son faîte jusqu'aux nues, et que son cœur s'est enflé dans sa hauteur, pour cela, dit le Seigneur, je le couperai par la racine, je l'abattrai d'un grand coup et le porterai par terre » … [29].

[28] Louis Van Delft, « Qu'est-ce qu'un moraliste ? », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1978, n° 30, p. 105-120.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Le prédicateur, on le voit, marque fortement le caractère négatif de l'ambitieux par des formules déceptives et des présupposés de fausseté notamment. Il appuie en outre sa critique, par l'insulte « Aveugle et malavisé ! » qui ponctue la première partie du tableau dans une sorte de sentence, anticipant le jugement divin. La première partie de ce portrait ne le distingue pas néanmoins d'un portrait profane, la notion de *fortune* invoquée à plusieurs reprises, engendrant une sorte de confusion entre le genre sermonnaire et le discours philosophique. Bossuet par conséquent arrête son portrait en cours de route – « C'est trop parler de la fortune dans la chaire de vérité » – et en précise la direction, l'adossant à une paraphrase d'Ezéchiel, introduite par la prosopopée qui fait parler le prophète au lieu du prédicateur. L'intertexte ainsi greffé sur le portrait de l'ambitieux, d'une part, réinscrit celui-ci dans une perspective théologique momentanément occultée, et fournit, d'autre part, le matériel stylistique propice à l'amplification de l'exemple. Le réseau d'analogies, qui s'articule autour de la comparaison initiale entre Assur, alias l'homme de pouvoir ambitieux et insatiable, et le grand cèdre du Liban, renforce la dimension iconographique du tableau, l'ambition – phénomène social et impalpable – s'incarnant dans un paysage allégorique et sensible. Le choix des termes, aux consonances précieuses, ou encore le rythme des périodes, renforcent le lyrisme du passage, tout comme la citation et les phénomènes de polyphonie, qui donnent une élévation particulière, quasi sublime, au portrait d'Assur. Le raffinement, voire la sensualité, qui se dégagent de ces lignes, frôlant à certains égards le « chatouillement d'oreille »[30], demeurent cependant légitimes en contexte chrétien, dans la mesure où ils sont générés par des composantes stylistiques directement empruntées à la Bible. Bossuet inscrit ainsi son portrait dans une tradition qui empêche, en dépit des ressemblances délibérément cultivées, toute confusion avec le portrait littéraire ou précieux, arrimé à la seule exigence de plaire.

Conclusion

On le voit à l'issue de ces quelques réflexions, les prédicateurs recourent à différentes stratégies pour faire de leurs portraits des séquences de discours instructives et plaisantes à la fois : le choix des sujets, pris dans un répertoire de lieux communs fortement ancrés dans l'imaginaire des auditeurs, va de pair avec une exécution « au goût du jour » de la peinture, nourrie tout à la fois de figures de

29 Jacques-Bénigne Bossuet, *Sermon sur l'Ambition*, *Sermons. Le Carême du Louvre (1662)*, éd. Constance Cagnat-Deboeuf, Paris, Gallimard, coll. « folio classique », 2001, p. 142-143. Dans une note, Constance Cagnat indique que les parenthèses correspondent aux commentaires de Bossuet sur le texte biblique, appliqué au cas de l'ambitieux. Voir p. 343.

30 Expression courante dans les manuels d'éloquence, employée pour désigner – et dénoncer – une éloquence fardée et artificielle, qui recherche le plaisir de l'auditeur davantage que son édification. Une célèbre occurrence se trouve dans les *Epistres spirituelles* de François de Sales, Lyon, chez Vincent de Coeursilly, 1628, p. 116 1625 .

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

pensée, de traits d'esprit, voire d'humour. Cette exécution, qui révèle des similitudes avec le portrait profane, et *a fortiori* le *caractère* – ou, dans une moindre mesure, la satire – signale en même temps ses spécificités : le portrait du prédicateur suppose en effet des moyens et des intentions qui lui sont propres et que celui-ci rappelle directement ou implicitement au cours de sa description. Si le succès d'un prêche se mesure d'abord à l'émotion provoquée dans l'auditoire, grâce à des mouvements passionnés et des arguments au goût du jour, il tient en dernière instance aux transformations opérées sur les comportements. Le portrait, tel qu'il est exécuté dans le sermon, illustre ainsi l'association ou, plus exactement, la *subordination* du plaisir à la nécessité de convertir, qui régit l'usage de la rhétorique en contexte chrétien. La stratégie ultime du prédicateur consisterait ainsi à ménager, par un habile exercice d'équilibre, les intérêts de la Chaire avec les intérêts du Monde, en mettant les seconds au service des premiers.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- I. Un motif au goût du jour : la mode des peintures dans la prédication du second xviie siècle
- II. Le « portrait prédicatif », entre plaisir profane et enseignement chrétien
- Conclusion

AUTEUR

Arnaud Wydler
Voir ses autres contributions
Université de Fribourg, arnaud.wydler@unifr.ch

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.